

Holzel und sein Kreis



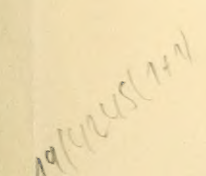
HÖLZEL
UND SEIN KREIS

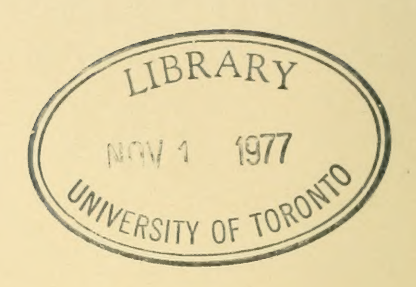
1916



Hölzel und sein Kreis

1916





Druck von Strecker und Schröder, Stuttgart

A. HÖLZEL, EINIGE APHORISTISCHE SÄTZE AUS EINEM DEMNÄCHST ERSCHEINENDEN HEFTE

Ein Aufblühen von Kunst ist unmöglich, wenn ihr die richtige Pflege fehlt. Mit innigster Liebe muß sie behandelt sein. Und beschützt, denn Sturm und Unwetter vernichten die Frucht. Und wird sie mit giftigen Säften bespritzt, kann niemals sie gedeihen. Die Kunst braucht Sonne und Pflege, die der Liebe entspricht.

*

Mit der zunehmenden Erkenntnis der Bedeutung der künstlerischen Mittel und ihrer zum Teil noch ungeahnten Kräftewirkungen, von den Elementen angefangen bis zu den reichsten Kombinationen, teilt sich die Malerei mehr und mehr in einen praktischen und in einen künstlerisch forschenden Teil. Diesem letzteren ist für eine künftige künstlerisch führende Stellung Deutschlands von allen beteiligten Seiten die größte Aufmerksamkeit zuzuwenden.

*

Kunst kommt vom Können, sagen die einen, andere wieder, Kunst ist eine Sache der Empfindung. Die am meisten können und empfinden, sagen: Kunst ist eine Wissenschaft, wie Lionardo, Dürer, Delacroix u. A.

*

Die räumliche Begrenzung des Bildes erfordert eine stärkere Betonung des Konstruktiven in der Malerei als in anderen Künsten.

Da die Flächenform die Grundlage aller Darstellung auf der Fläche ist, wird naturgemäß im Bilde alle Gegen-

standswirkung aus Flächenformen entstehen müssen. Wir werden unsere Phantasie für eine Gegenstandsdarstellung, die gleichzeitig harmonisch und proportional zur Fläche und ihrer Begrenzung erfolgen muß, wenn wir den Verpflichtungen für „das Bild“ nachkommen wollen, so kultivieren müssen, daß wir aus diesen Flächenbedingungen heraus ein kompositionell Gegenständliches entwickeln können. Dieses ist der gegebene Weg für eine harmonisch gegenständliche Komposition; denn der Ausgang vom literarisch Gegenständlichen, das wir dann erst gezwungen sind, den Forderungen der Fläche anzuordnen, einzuzwängen, ist weitläufiger und nicht immer im harmonischen Sinn, als im eigentlich malerisch-künstlerischen Sinne durchführbar.

Müssen wir demnach das Gegenständliche aus einfachen Flächenformen entwickeln lernen, so können wir eine Flächenform für den Beschauer nur in ein jeweilig Gegenständliches verwandeln, wenn wir sie mit gegenständlichen Attributen versehen. Oder wir wählen von vornherein Flächenformen, die z. B. an gegenständliche Körperformen erinnern; da sich letztere aber nicht immer harmonisch eingliedern lassen, so müssen wir eben auch imstande sein, bestimmten Zwecken entsprechend, den allereinfachsten Flächenformen einen gegenständlichen Ausdruck zu geben. Beim Besehen der Bilder müssen wir dieses begreifen können.

*

Hinsichtlich der Form werden zunächst die einfachen Formen, hinsichtlich der Farbe die reinen Farben die besten und sichersten Grundlagen für die künstlerische Erforschung abgeben.

*

Wir müssen die Mittel unserer Empfindung entsprechend verwenden und müssen gleichzeitig im Sinne der künstlerischen Mittel empfinden lernen.

*

Ich kann es hin und her wenden und drehen, wie ich will, immer wieder dasselbe: „Die Kunst steckt in den Mitteln." — Wir haben nur die Mittel, um etwas künstlerisch auszudrücken. Und das Geistige, das im Kunstwerk ist, kann eben auch nur mit den Mitteln erzeugt sein. Der Geist des Kunstwerkes liegt in der durchgeistigten Verwertung der Mittel. Und diese besonders geistige Verwertung kann dann wieder nur aus einer glücklichen Zusammenstellung resultieren. Schließlich und endlich, wie alles in der Natur aus günstigen Verhältnissen zueinander, günstige Zahlenverhältnisse, die durch unsere Höchstempfindung gutgeheißen sind.

*

Die meisten Menschen sehen ein Kunstwerk lediglich daraufhin an, ob es ihnen gefällt. Man muß es auch auf seine künstlerischen Werte betrachten können, wodurch es oft besser ist als das, was Gefallen erregt.

*

Für die Beurteilung von Kunstwerken.

Ein Geheimnis liegt darin, daß man auch wissen muß, daß die Ausgänge bei der Konzeption und Verteilung verschiedene sind. Es ist nicht dasselbe, ob man von der Linie, der Form, dem Helldunkel, der Farbe, von wenigen Formen und Maßen oder gar von der Konstruktion ausgeht. Es gibt jedesmal ein anderes Resultat.

Geht man von den Farbflecken aus, so **wird** die Linie, wie auch die Form; geht man von der Kon-

struktion aus, so stellt diese ihre Forderungen und Bedingungen. In der italienischen Renaissance bildete, wie bei Rembrandt, das Helldunkel einen wichtigen Teil in ihren Maßen. Geht man vom Formalen aus, so **wird** das Helldunkel. Nur eines kann immer das Primäre sein, das andere wird als Folge.

*

Das Gegenständliche in der Malerei, das um seiner selbst willen und nicht aus rein künstlerischen Gründen entsteht, wird immer illustrativen Charakter haben. Zum mindesten als Illustration des menschlichen gegenständlichen Gedankens. Eine Illustration des literarischen Innern des Schaffenden.

*

Unsere Augen im Sehen üben, im künstlerischen Sehen. Unsere Gedanken anstrengen über die Frage: „Was ist künstlerisch sehen?“

Künstlerisch sehen heißt für den Maler, das sehen können, was er mit seinen Mitteln auszudrücken vermag. Dieses bedingt auch das Weitere: es ausdrücken können. Da muß man wissen, worauf es ankommt, um den Ausdruck auf der begrenzten Fläche mit den vorhandenen Mitteln so zu finden, daß unser Auge seine eigene Befriedigung erhält. Der so vielfach mißhandelte Begriff künstlerische Empfindung spitzt sich damit immer mehr auf das Auge zu und verknüpft sich mit diesem aufs innigste. Damit erhält der für den Schaffenden recht unfaßbare Begriff Empfindung, einen Zuschnitt, viel Nebelhaftes wird aufgehellt und kann sich klären. Indem wir mit dem Auge empfinden, steigert sich dieses bei vielfacher fortgesetzter Übung, wenn sie richtig betrieben wird, in seiner eigenen Empfindung. Und in diesen Steigerungen können sich äußerlich sichtbare

Richtungsunterschiede deutlich zeigen. Richtig, den Forderungen unserer Sehnotwendigkeit entsprechend, für unsere Mittel, sehen lernen und lehren.

*

Eine Kompositionslehre kann immer nur den geistigen Rohstoff für die persönliche Ausnützung geben.

*

Es werden immer Endresultate verlangt und fertige Meister zitiert. Aber nie erzählt, wie und wodurch sie zu ihren künstlerischen Resultaten kamen.

*

Ein gutes künstlerisches Konzept ist an und für sich ein Kunstwerk.

*

Ist das Gerippe sehr sicher, klar und einfach, so wird es zur Kraft des Bildes wesentlich beitragen. Es handelt sich demnach darum, zunächst einen sehr sicheren Unterbau aufzustellen und dann mit aller Konsequenz weiterzugehen. Alles beseitigen und weglassen, was schädigt. (Zum Kapitel Weglassen: „Zeichnen ist Weglassen." Liebermann.)

*

Kunst bedarf sorgfältigster Pflege zur rechten Zeit.

*

Das Gesetzmäßige ist der Ausgangspunkt oder wird das Resultat eines Kunstwerkes. Das heißt, es wird, und wenn es unserer Empfindung im höheren Maße entspricht, wird es gesetzmäßig sein; oft ein Gesetzmäßiges enthalten, auf das wir erst kommen müssen, um etwas davon zu haben. Für das entstandene Kunstwerk ist es gleichgültig, ob wir die Formel erkennen. Deswegen mag es Menschen geben, die die Formeln

mit einem gewissen Recht negieren. Aber stellen wir sie nicht fest, hört ein Weiterbauen auf.

*

Natürlich werden die Menschen sagen, wenn man mit der Voraussetzung an sie herantritt, sich für künstlerische Phänomene und Probleme zu interessieren: „Wir wollen erst abwarten, was herauskommt." Ein derartiger Skeptizismus kann der Tod einer gesunden Entwicklung sein.

*

Gold ist international.

Das Zehn- und Zwanzigmarkstück sind deutsche Münzen.

Ähnlich in der Kunst, die künstlerischen Elemente und Mittel sind international. Die entsprechenden Zusätze und Amalgame machen es zum deutschen Kunstwerk, zum Nationalen.

*

Wenn wir bei den alten Meistern zirkelmäßige Verwertungen von Linien und Punkten in ihren Bildern finden, können wir sicher sein, daß sie auch wirklich den Zirkel gebrauchten und nicht lediglich vermittelst ihrer hoch ausgebildeten Empfindung diese Resultate erzielten. Auf die Empfindung ist kein sicherer Verlaß. Es gehört schon eine ganz außerordentliche Übung dazu, einen Kreis oder ein Quadrat aus freier Hand richtig zu zeichnen. Man versuche es nur. Beim Quadrat verkürzen sich für uns auf der liegenden Fläche die beiden Vertikalen, dagegen die Horizontalen nicht. So ergeben sich Schwierigkeiten, die sich im Wirrwarr des Gesamtbildes so außerordentlich vermehren, wenn keine sichere Grundlage da ist.

*

Wenn man sich ernstlich mit den künstlerischen Elementen beschäftigt, wird man in seinen künstlerischen Anschauungen naturgemäß immer radikaler erscheinen. Je weniger, desto konservativer.

*

Alles Unlogische und Unklare ist dilettantisch.

*

Die so sicht- und fühlbare gegenseitige günstige oder höchst ungünstige Beeinflussung der dem Künstler zur Verfügung stehenden Mittel und Kräfte zeigt und lehrt am deutlichsten, wie sehr von ihrer Beherrschung und Kenntnis ein günstiges Resultat abhängt. Da wundert man sich denn gar sehr, daß es Leute gibt, die das vollkommen verneinen und sich mit beiläufigen Gefühlswerten zufrieden geben. Ebenso ist zu verwundern, daß nicht alles daraufhin drängt, diese Mittel in ihren vielseitigen Wirkungen und in ihrer Gegenseitigkeit aufs tiefste zu ergründen.

*

Der Impressionismus ist nicht so sehr eine bloße verstandesmäßige Nachahmung der Natur, sondern ein Zurückführen derselben auf den empfindungsvollsten Eindruck, den sie unter einer bestimmten Art des Sehens auf uns macht.

Mit dem Versuch, diesem großen Eindruck einen stärkeren künstlerischen Ausdruck im Bilde durch eine schärfere Ausnützung der künstlerischen Vorgänge und Mittel zu verleihen, setzen die Anfänge des Expressionismus ein. Dieser geht also zunächst von der Natur aus. Erst im Verlaufe der zunehmenden Erfahrungen, Kenntnisse und Wandlungen treten umgekehrte Erscheinungen ein. Da bilden schließlich die künstlerischen Mittel in ihrer elementarsten Form den Ausgang. Zwischen diesen

beiden scheinbaren Extremen liegen eine Menge Zwischenstufen, die in verschiedener Weise nach einem besonderen Ausdruck ringen.

*

Man muß wissen, worauf's ankommt, und die richtige Formel, am besten seine eigene, dafür finden.

*

Es ist nur natürlich, daß manches in der Kunst gelingt, wodurch unsere Empfindung befriedigt ist, ohne weitere Spekulation. Das ist durchaus möglich, und glückliche Zufälle sind immer herzlich zu begrüßen. Aber ein Bild ist eine so großartige, komplizierte, vielfach verwickelte Sache, daß es sündigen heißt, sich stets auf den bloßen Zufall zu verlassen.

*

Nicht das Persönliche fehlt uns, das ist genügend vorhanden; aber die klare Schulung fehlt, um das Persönliche in höchster künstlerischer Weise zur Geltung zu bringen.

*

Wir brauchen nur einen breiten Pinsel neben einen spitzen Stift oder eine Feder zu legen, und werden dann sofort sehen, daß gewaltige Unterschiede in der Ausdrucksform zwischen Malen und Zeichnen schon durch die Verschiedenheit des Materials gegeben sind, ganz abgesehen von Ton und Farbe. Ein mit Farbe vollgefüllter, breiter Pinsel gibt einen großen Fleck, einen dicken, breiten Strich. Der zugespitzte Bleistift oder die Feder eine haarscharfe Linie, mit der sich eine dünne Kontur erzeugen läßt. Bei dem großen Fleck ergibt sich durch ihn an seinem äußeren Rand von selber eine diesem eigene Kontur. Beim Zeichnen mit dem Stift

wird man von der Kontur ausgehen, also die gefüllte Form von außen hinein fertigstellen, durch die äußere Kontur im Strich gebunden sein. Zeichnen geht von außen hinein, Malen von innen heraus. Beim Zeichnen mit spitzen Instrumenten wird der empfundenen Kontur, beim Malen mit breiten Pinseln der inneren Kraft der größere Wert zufallen. Dazwischen liegen eine Menge Unterabteilungen, die immer wieder von den ihnen eigenen Standpunkten zu betrachten sind, aber immer in irgendeiner Art sich voneinander unterscheiden, je nach der Spitze, Breite, Dicke, Dünne, Härte oder Weichheit des bei der Arbeit verwendeten Materials, wozu noch der Unterschied der Papiere und der so vielfach verschiedenen Leinwand, wie des unterschiedlichen, auch mehr oder weniger verwendeten Verdünnungsmaterials bei Farben hinzukommt.

*

Wenn man auf etwas schimpft, ist es gut, sich sofort irgendeinen Vergleich zu schaffen, um einen Standpunkt zu gewinnen. Es kann etwas an sich einem nicht gut erscheinen, aber im Verhältnis zu anderem viel besser als dieses sein. — Überhaupt für seine eigene Klärung und seine Ansichten und Behauptungen immer sich Vergleiche stellen; auch gegenüber den Behauptungen anderer; und dabei keineswegs oberflächlich verfahren.

*

Mehr **mit** einer guten logischen Sache als **gegen** sie sich beschäftigen.

*

Auch das Publikum sollte etwas mehr künstlerische Religion haben. Nicht bloß Götzendienst treiben.

*

Je mehr wir der Kunst dienen wollen, desto mehr müssen wir das wirkliche Kunstwerk von der Ware unterscheiden lernen.

*

Vergessen wir nicht, daß alles seine Zeit braucht und nichts überhastet werden kann und soll.

*

Dem Künstlerischen entspricht die klare Sicherheit, dem Dilettantischen das Beiläufige.

*

Alles Lob mit Wenn und Aber ist für den Wind.

*

Wer in der Malerei das Abc von Kunst nicht kann, wird im Bild immer schwindeln müssen.

*

Das mit den einfachsten Mitteln zum Ausdruck Gebrachte schließt eine Fülle von Erfahrungen in sich. Es ist darum mit großem Respekt zu behandeln.

*

Es ist richtig, jedes Bild hat einen Unterbau und einen oft oberflächlichen Anstrich. Das innere Werk und die dazu nötige, den eventuellen Zwecken entsprechende äußere oder äußerliche Ausstattung.

Dieses Äußerliche ist nun das, was das Publikum hauptsächlich sieht, was es für das eigentliche Kunstwerk hält, während ja naturgemäß die Seele des Geschaffenen nicht an der Oberfläche liegen kann. Darum, wer den innigeren Zusammenhang seiner Kunst mit dem Publikum sucht, wird ihn vermittelst einer notwendigen Oberflächlichkeit leichter erreichen. Wer aber das Innerliche des Kunstwerkes schätzt, sein Seelisches, und das

zu ergründen trachtet, mag dem Oberflächlichen und mehr Äußerlichen recht aus dem Wege gehen. Freilich wird er sich den Menschen entfremden, dieses aber muß wohl bei allen geistigen Höchstbestrebungen mit in den Kauf genommen werden. Es kann auch ein Gewinn sein.

*

Die Jungen kämpfen für uns und für das Vaterland. Es ist demnach nur unsere verfluchte Pflicht und Schuldigkeit, für sie einzutreten und für sie zu kämpfen.

In der Jugend liegt außerdem die Zukunft.

*

Es gibt künstlerische Qualitäten, die um ihrer selbst willen Berechtigung haben und der gegenständlichen Zugabe nicht bedürfen. Ja, unter ihr leiden und verkümmern.

*

Das Gesetzmäßige ist da, immer wenn die Empfindung befriedigt ist. Aber immer ein anderes. Dabei handelt sich's darum, wie weit wir es deutlicher oder weniger deutlich zutage treten lassen. Ob wir es mehr sehen, fühlen oder mit unseren Sinnen ergänzen wollen.

*

Es ist schwer für die Eltern, ihre Kinder richtig, gerade für die Zeit, in der die Kinder leben sollen, zu erziehen.

*

Konzipieren und ausführen. Das erstere, der Skizze gleichend, wird temperamentvoller erscheinen. Vielleicht auch ist das der Grund, warum wir die Ausführung weniger mögen. Auch ist das Abrupte, Unvermittelte nervenerregender als das durch Vermittlung Weichere, Fertige. Man weiß beim Fertigmachen auch nie, wie

weit man zur Befriedigung des Beschauers gehen soll, um ihm den Reiz der Selbstmitwirkung zu erhalten. Zu fertig kann leicht langweilig sein. Dann ist es schade um die Zeit.

*

Um das Schaffen des Malers kennen und voll verstehen zu lernen, ist es nötig, in seine Werkstatt einzudringen. Das innere Werk, die Grundlage des Bildes, wie das Räderwerk einer Uhr, ist selten von außen deutlich sichtbar, und in ihm steckt doch wie bei der Uhr die eigentliche Seele des Ganzen.

*

Warum wir nicht gleich alles aus den großen Meisterwerken wiederfinden und entdecken können, was ihre Größe und künsterische Bedeutung ausmacht. Welche Kräfte liegen doch in der Natur sichtbar und deutlich fühlbar vor uns! Und welche Zeit, Erfahrung, Wissen, Glück und Zufall braucht es, bis sie gehoben werden, bis man zu ihnen dringt! Ein einmal Verlorengegangenes ist oft nicht wiederzufinden.

*

Die Kunst in ihrer Gottheit steht über dem Persönlichen und über den Nationen.

*

Jene Nation, die der Kunst in ihrer Reinheit am nächsten kommt, wird die künstlerisch führende sein.

JOH. ITTEN, FRAGMENTARISCHES

1. Umwelt und Mensch

Der Mensch erhält durch seine Sinne Kenntnis von dem, was außer ihm vorhanden ist. Reiz — Empfindung — Vorstellung — Reaktion. Die zur Vorstellung verdichteten Empfindungen werden zum Erlebnis. Die Objektivierung eines persönlichen Erlebnisses ergibt ein **Werk.**

Die Objektivierung ist an sich weder gut noch schlecht. Sie ist gut, wenn sie mit innerlichster Absicht, mit tiefster Andacht, mit größter ursprünglicher geistiger Kraft, in feinster Feinheit sich erfüllt. Sie ist schlecht, wenn sie mit äußerlicher Absicht, ohne Andacht aus körperhafter, materieller Empfindung, geistlos sich erfüllt. Gut — schlecht, an sich eine Polarität, die als Weltgeschehen zwanglos als Zwang unterscheidbar ist.

Viele Sinne sinnen dem Sein nach. Die Kombination eines oder mehrerer Sinne ist der reizvolle Sinnenmensch. Soviel Kombinationen der Sinnenzahl möglich sind, so viele unterscheidbare Menschenarten gibt es. Jede Menschenart aber ist wieder ein unendlich Unterscheidbares. Die Werke der Menschen sind unendlich unterscheidbar. So sind alle Dichter, „die Erfinder eines noch nicht Seienden", unendlich unterscheidbar. So sind alle Künstler unter den Dichtern unendlich unterscheidbar. Ein Dichter, dessen lebendiges Werk durch Rhythmus der Silben oder Formen oder Töne besteht, ist **Künstler.** Rhythmus ist Gleichklang der Bewegung. Künstler sind entweder Silben-, Form-, Ton-Künstler oder eine Kombination von zwei oder drei Kunstarten.

2. Der Formkünstler

Form ist alles das zu Sehende, das mit innerem oder äußerem Auge zu Sehende. Sie ist das zu Sehende der Schwingung, der Bewegung, der gröbsten wie der unendlich differenzierten Materie.

Die am besten faßbare, bestimmbare Form ist die **geometrische**, deren Grundelemente der Kreis, das Quadrat, das Dreieck sind. In diesen drei Formelementen liegt jede mögliche Form keimhaft. Sichtbar dem Sehenden — unsichtbar dem Nichtsehenden.

Die Form ist auch Farbe. Ohne Farbe keine Form, ohne Form keine Farbe. Form und Farbe sind **eins. Die Farben des Spektrums** sind die faßbarsten. In ihnen liegt jede mögliche Farbe keimhaft. Sichtbar dem Sehenden — unsichtbar dem Nichtsehenden.

Im Faßbarsten aber liegt die größte, eindrucksvollste Ausdruckskraft.

Die geometrischen Formen, die Spektralfarben sind die einfachsten, empfindlichsten, darum kräftigsten und feinsten **Mittel der Darstellung** eines ausdrucksvollen Formwerkes. Die Mittel der Darstellung sind mitbestimmend bei dem Entstehen eines Dichterwerkes. Sie sind das Bleibende, Ewige, der Dichter das Veränderliche, Zufällige.

Das Werk ist die Erscheinung des Ewigen, beleuchtet durch die unendliche Variabilität des Zufälligen. Durch die Trübe des Zufälligen dem weißen Absoluten nahezukommen, gilt es. Ich strebe nach der fernen, der unendlich sonnenfernen Nähe des absolut Weißen.

3. Mittel der Darstellung

a) Geometrische Form. In den drei Grundelementen liegt jede mögliche Ausdrucksform keimhaft. Jedes dieser drei Elemente ist eine geschlossene Welt für sich, die existiert, faßbar ist durch die in ihr liegenden polaren Kontraste. Jedes ist unendlich variabel in bezug auf Proportion, Hell — Dunkel, Farbe und Materie. Die drei Welten in den neun möglichen Kombinationen ergeben wieder ein unendlich Variables.

b) Die Spektralfarben. In den Spektralfarben liegt jede mögliche Ausdrucksfarbe keimhaft. Jede Farbe existiert, ist faßbar durch ihre Kontraste. Die Spektralfarben sind in den vielen Kombinationen der bekannten sieben Kontraste unendlich variierbar. Die sieben Kontraste nach Professor Hölzel sind:

1. Farbe an und für sich
2. Intensität
3. Quantität
4. Hell — Dunkel
5. Komplementär
6. Simultan
7. Kaltwarm.

Die Kombinationen der Kontraste 1, 2, 4, 7, ein Ast des großen Farbbaumes, ergeben die Raumwirkung der Farbe. Dieser Ast erregt mein Empfindungsleben besonders, und ich mühe mich ab, aus ihm einen jungen, neuartig ausdrucksstarken Baum zu züchten. Eine Frucht dieses Baumes würde ein neues Wandbild sein. Denn: das Wandbild ist ein Stück Architektur. Architektur ist Raumdarstellung. Also ein Wandbild — Raumdarstellung.

c) Die Begrenzung. Das objektivierte Erlebnis, das Werk, die Formel, das Gleichnis, das Symbol, ist leben-

wirkend, wenn es ein organisches Ganzes, eine in sich geschlossene, in sich selbst bestehende Welt ist. Diese Welt hat ihre endlichen Grenzen in der linearen Umrahmung und der Fläche, auf welcher sie sich verwirklicht.

Die Grenzen einer in sich geschlossenen Welt sind bedingt durch die innere Bewegung dieser Welt.

Da die Umrahmung, die Fläche das Gegebene sind, so folgt, daß bei der Erschaffung der Welt ein Gegebenes seine bestimmten Forderungen stellt, die berücksichtigt werden müssen. Der Zwang des Gegebenen muß sich versöhnend einen mit der Freiheit des Gesuchten. Aus Gegebenem und Gesuchtem erwächst das neue Symbol. Das Gegebene kennen und das Gesuchte suchen macht den Künstler, den Dichter. Neue Gegebenheiten des Gegebenen suchen, kann Selbstzweck künstlerischer Arbeit sein. Die neue Gegebenheit wird zum Inhalt des Erlebnisses. Auf dieser Ebene arbeitet Herr Professor Hölzel. Ihm gebührt die Ehre der Entdeckung dieser Arbeitsfläche.

4. Schluß

Der Dichter, der Künstler empfindet den Zwang der Zeit, das Heute, die unübersteigliche Mauer des Jetzt. Er fühlt es stärker als irgendein Mensch. Das Heute ist heftig schnell bewegt, oft mathematisch genau faßbar, oft unfaßbar, die Erhabenheit des ewig Wechselnden zeigend; Maschinen — Völkerschicksale. Alles riesig im Ausmaß, beängstigend. Der Künstler sucht Zuflucht in der faßbaren Welt der geometrischen Formen, der Spektralfarben.

Das Große und Kleine, Harte und Weiche, Spitze — Stumpfe, Eckige — Runde, Rauhe — Zarte, Helle —

Dunkle, Bewegte — Ruhige, Fröhliche — Traurige, Genaue — Ungenaue, Wirkliche — Unwirkliche — — —, alles, alles gewahrt der Künstler mit empfänglichen Sinnen und erschafft mit kindlicher Andacht das Symbol, das Gleichnis — zielstrebend Ziellosem zu.

*

Vardartal. Ahranli, den 20. Juli 1916.

Die gefärbten Zimmer und Bäume waren nur für den Augenblick versöhnlich. Auf hohen Leitern keine Rettung.

Der Morgengedanke ist plötzlich ein neu gegründetes Reich. Die Hauptstadt glänzt weitüberschauend wie unter Tragflächen. Das einzelne dem Auge rundum klar. Menschen schreiten aufrecht. Ohne Gedächtnis und von keinerlei Speise beschwert. Köpfe voll Kirchenmusik. Brennender Busch und Knabenspiel. Kirchhof wie Kuchen mit weißen Mandeln. Verborgene herzförmige Fernen. Abgründe in den Wäldern. Tiermenschendasein. In stockendem Flug rändert der Bergzug nach allen Seiten den Wunsch.

Strahlende Reiter. Zum Fest haben sie die Schwerter mit sich. Um sie her reichlicher Klang. Ein Vogel steigt aus einem Gemäuer auf. W. Baumeister.

*

Die Zeit vor meinem Bekanntwerden mit Professor A. Hölzel und seiner Schule — er selbst spricht in seiner feinsinnigen Art nur von Freunden — war die Zeit eines immerwährenden fruchtlosen Suchens und Unbefriedigtseins mit der künstlerischen Betätigung. Der bis dahin geübte Impressionismus, der schließlich zum Ar-

beiten gegen die eigene Natur verleitet, konnte auf die Dauer nicht mehr befriedigen. Die neue Schule, das Betrachten der alten Meister ergaben den Bildbegriff als das Primäre, das Beherrschen der künstlerischen Mittel wurde das Leitmotiv, und es zeigte sich, daß die größte Einfachheit die größten Ziele ermöglichen kann. Ich sehe jetzt ein, daß in den Lehrjahren der Kunst der Persönlichkeitsdünkel zurückgedrängt und die künstlerischen Errungenschaften verarbeitet werden müssen. Dann kann auch die Beziehung zur Außenwelt reifen und mit der Zeit eine eigene künstlerische Weltanschauung sich gestalten. Der konzentrierte und durch Erfahrungen gebändigte Ausdruck eines Gesichts ergibt mir die innere Notwendigkeit eines Kunstwerkes. Ich selbst kann mein Gefühl zum Wesen der Umwelt nicht so unterdrücken, daß ich den Zusammenhang mit den sichtbaren Erscheinungen preisgeben könnte. Wenigstens nicht für das fertige Kunstwerk. Aber ich bin von einer direkten Anlehnung an die Natur losgekommen und sehe in den neuen Bestrebungen eine gesteigerte Anstrengung des Intellekts und den Schwerpunkt des künstlerischen Schaffens nicht nach außen, sondern nach innen verlegt. So scheint mir eine stete Weiterentwickelung nicht ausgeschlossen. Aus einem inneren Drang habe ich eine starke Liebe zu den Gotikern und den frühen deutschen Meistern, einer im höchsten Sinne religiösen Kunst. Wenn ich in diesem Einklang mit der ureigensten Seele des deutschen Volkes eine größere Aufgabe zu gestalten habe, glaube ich darin vielleicht das hauptsächlichste Gebiet meiner Veranlagung zu sehen.

Burghausen a. d. Salzach, Josef Eberz.
im August 1916.



Adolf Hölzel

Farbige Komposition



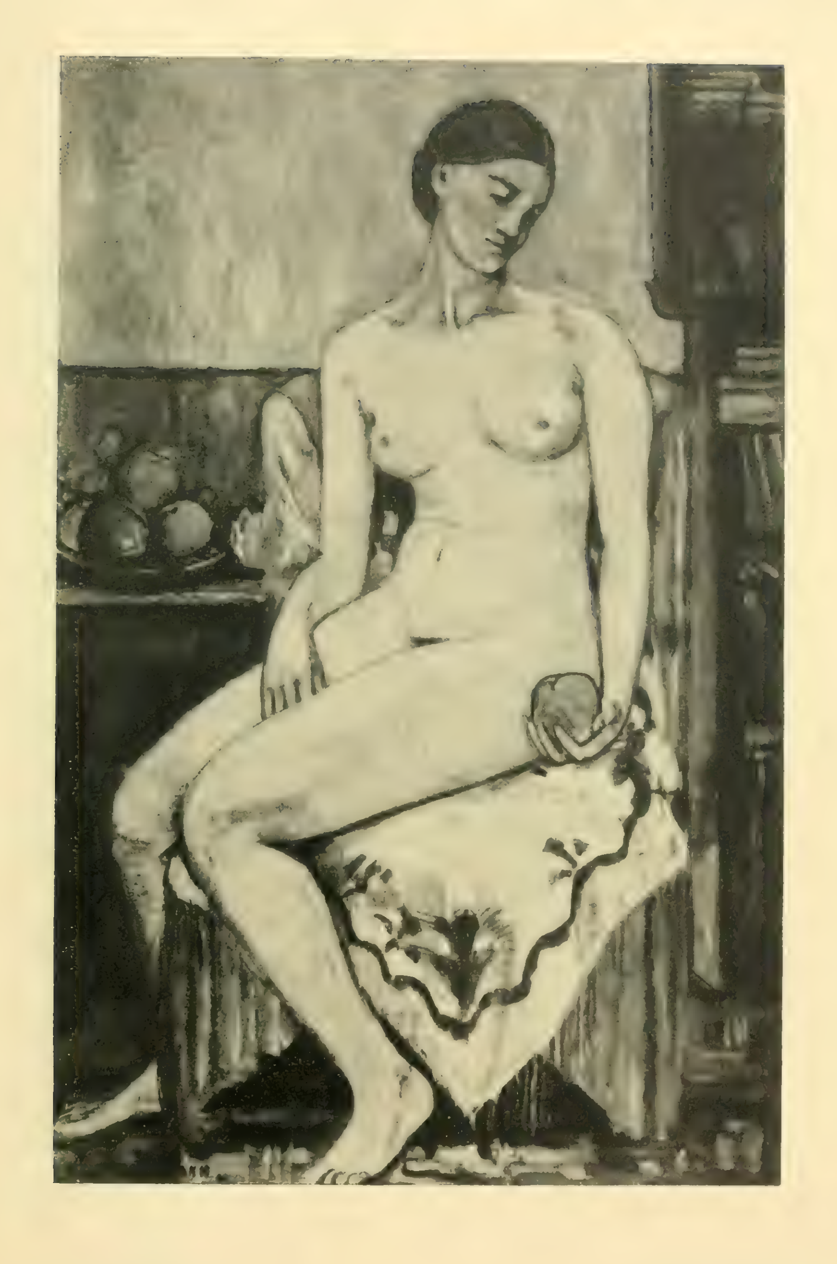
Adolf Hölzel — Prozession



Adolf Hölzel Farbige Komposition



Adolf Hölzel Legende



Hans Brühlmann † Apfelmädchen



Hans Brühlmann † Selbstporträt



Hans Brühlmann † Kleiner Akt mit Hund



Hans Brühlmann † Toggenburger Landschaft



Hermann Stenner † Blauer Knabe



Hermann Stenner † 4 Akte in Landschaft



Hermann Stenner † Grabrede



Hermann Stenner † Stilleben



Willy Baumeister Eva



Willy Baumeister Lesende



Willy Baumeister Blaue Komposition



Willy Baumeister Gestade



Heinrich Eberhard | Landschaft



Heinrich Eberhard Kreuzigung



Josef Eberz

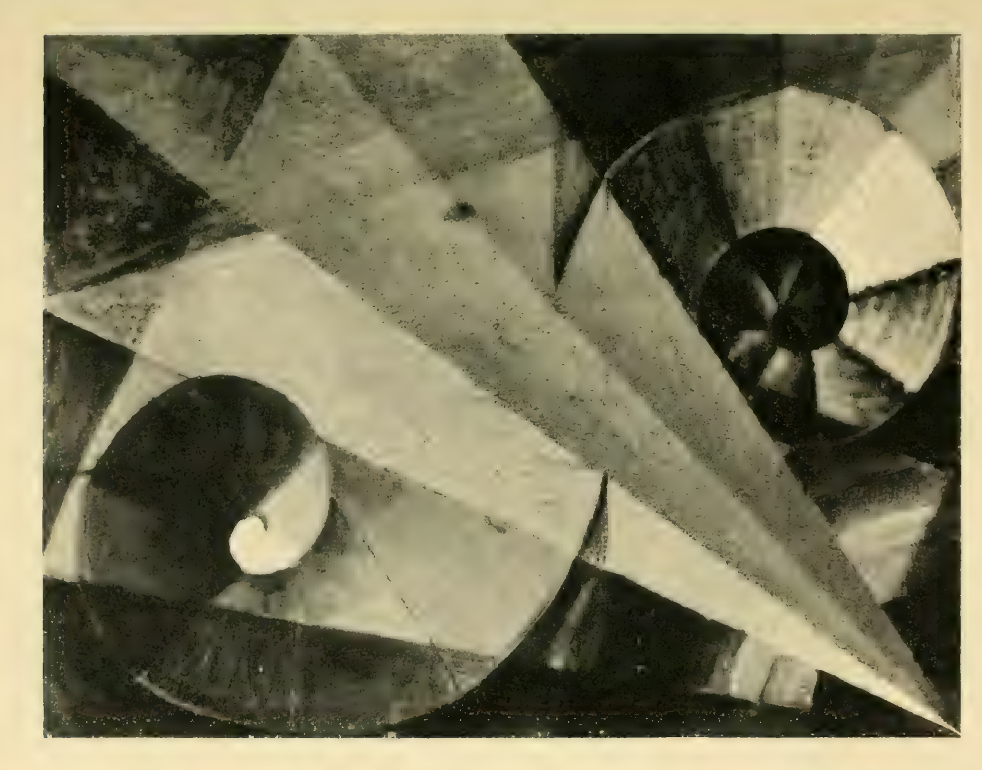
Bühne



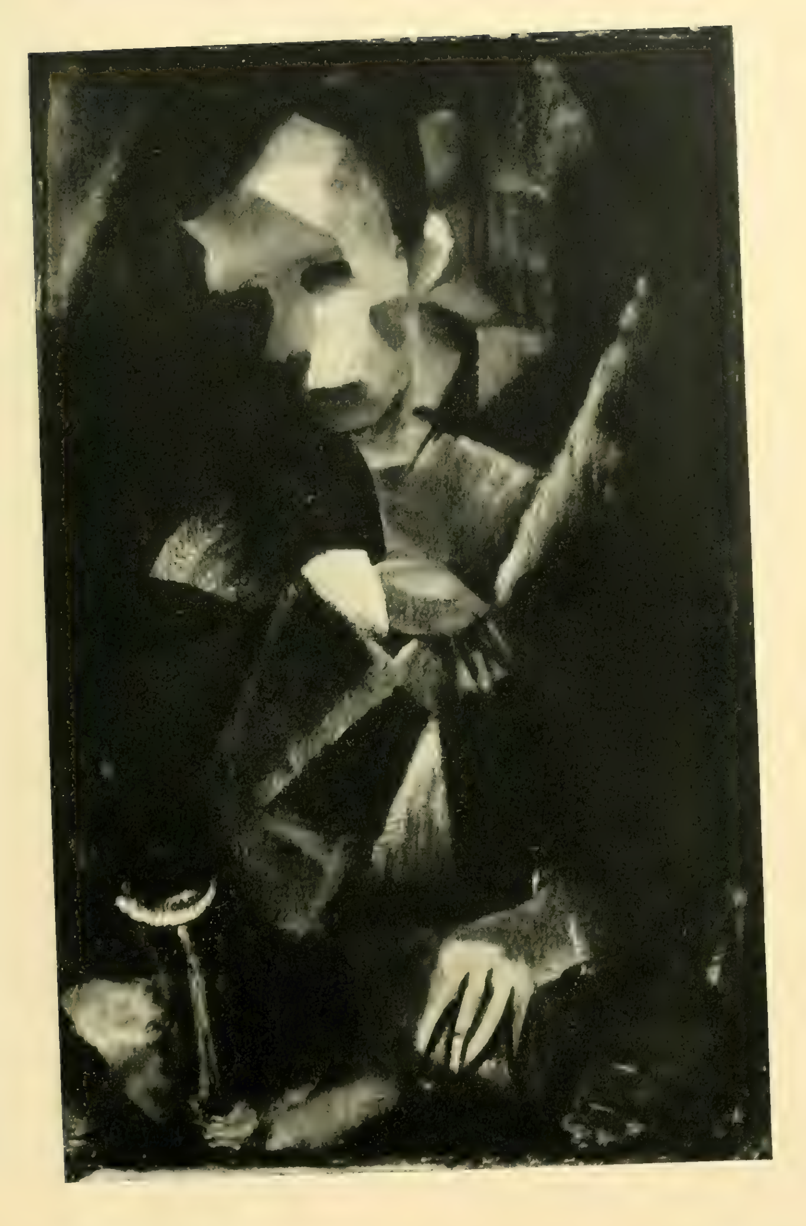
Josef Eberz Pierrot



Marusja Föll Frau



Johann Itten Das Entzweite



Johann Itten

Raucher



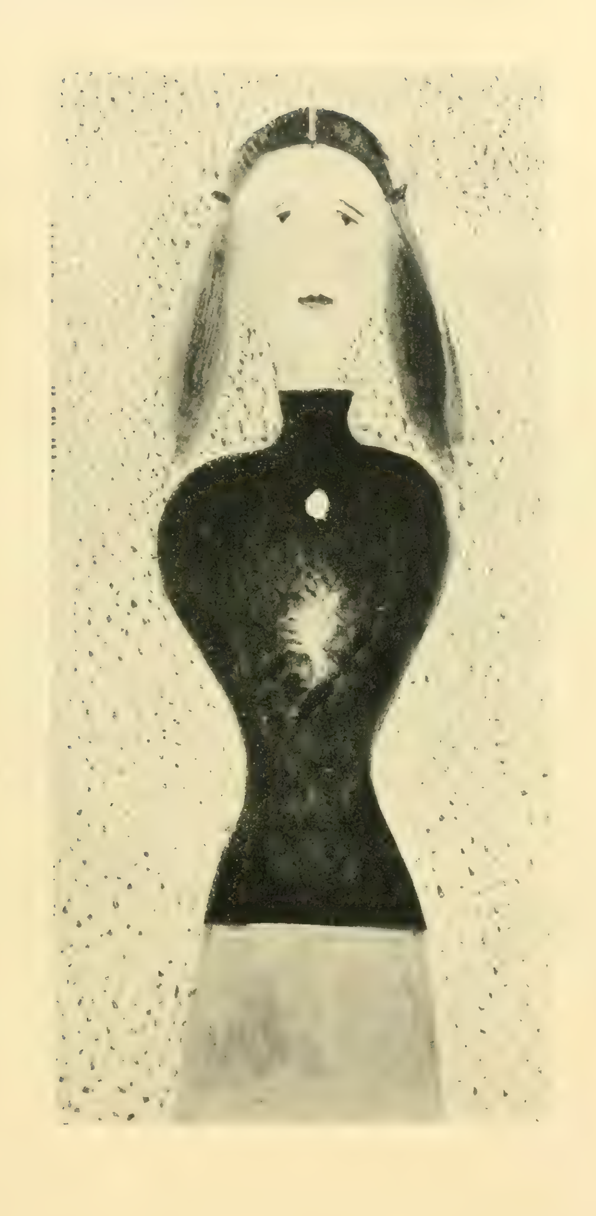
Johann Itten Porträt H. L.



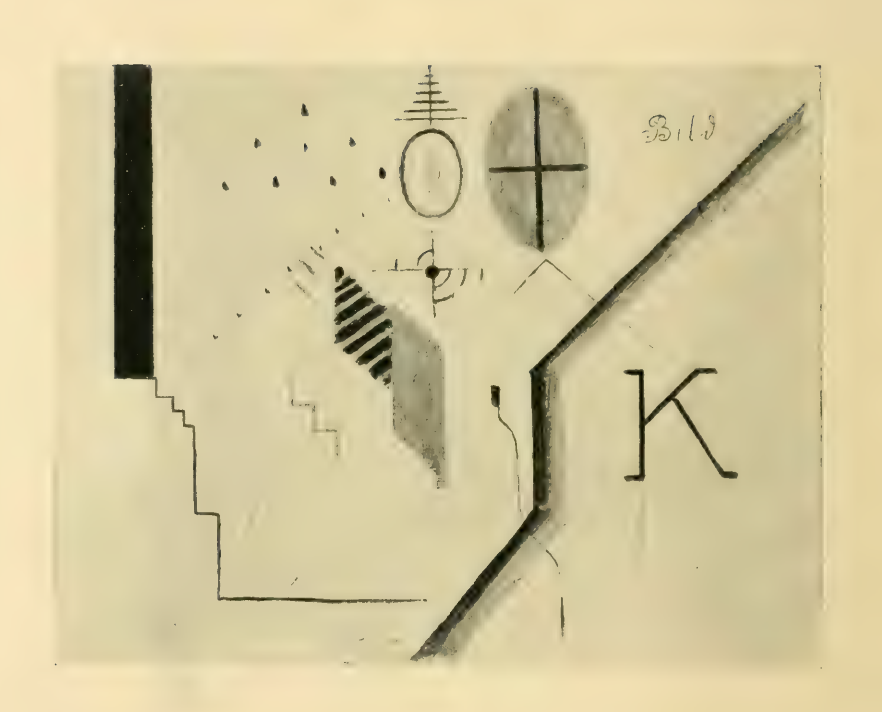
Johann Itten — Auferstehung



Oskar Schlemmer Homo



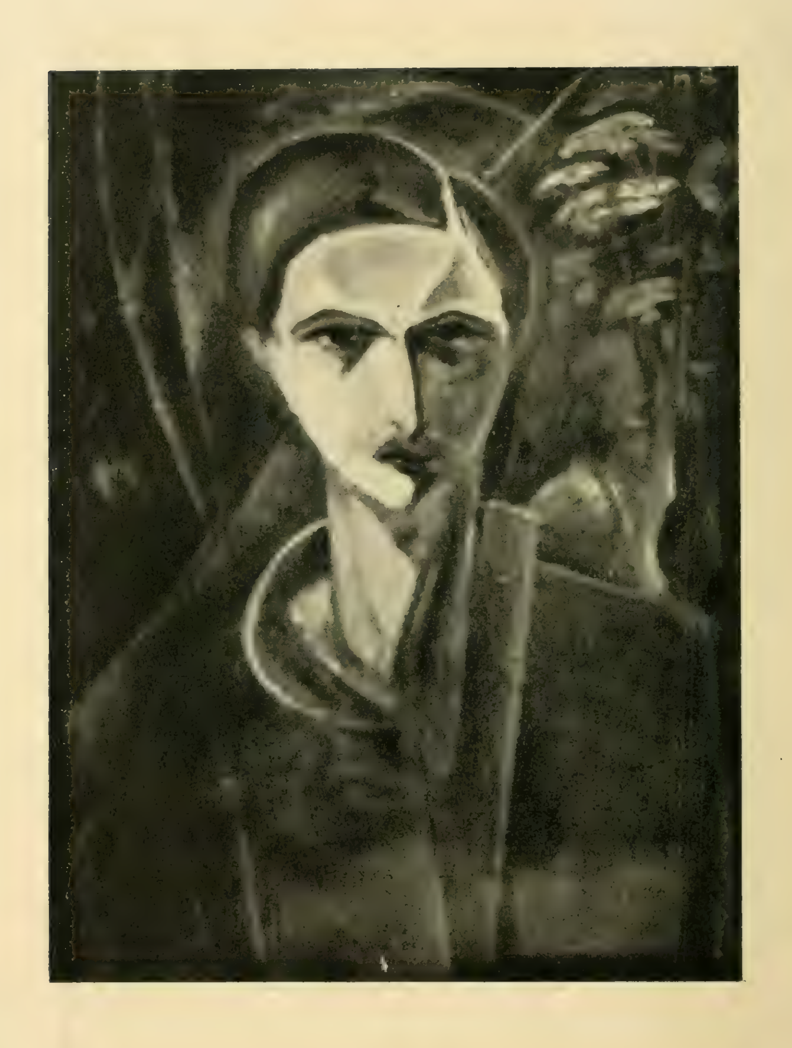
Oskar Schlemmer Figur von vorn



Oskar Schlemmer — Bild K



Oskar Schlemmer Figur von der Seite



Hermann Stemmler Bildnis



Ida Kerkovius Hirte



Ida Kerkovius Verkündigung





